

EL ARTE DE TUNAR

EL ARTE DE TUNAR

EL ARTE DE TUNAR



Edita
Fundación Joaquín Díaz



Félix Martín Martínez

Roberto Martínez del Río

Raimundo Gómez Blasi - Antonio Luis Morán Saus

"Antes de la Tuna, ¿qué? ¿Hay unas *Formas Pretunantescas*?"

Félix Martín Martínez

Ex componente de la *Tuna Universitaria de Oviedo*,
y Doctor en Musicología por la Universidad de Oviedo

Hemos dado en llamar *Formas Pretunantescas,* al conjunto de gestos artísticos y expresiones, costumbres, tradiciones, comportamientos o actitudes, jaculatorias y brindis báquicos, actuaciones o formas poético-musicales, que estando presentes dentro del mundo de la Tuna, no son enteramente originales e inventadas en exclusiva por ella misma, sino que, en mayor o menor medida, han sido derivación o influencia, interpretación, copia, secularización, herencia o malversación, a veces, de otras tradiciones artísticas, o provenientes de grupos sociales, colectivos musicales, personajes de hábitos o modales vagantes, e incluso de distinto signo, etc., y a partir de cuyas referencias podemos encontrar las formas actuales y propiamente tunantescas, presentes con carácter generalizado y, en mayor o menor grado, dentro del conjunto de todas las estudiantinas universitarias.

Muchas veces nos hemos atrevido de forma muy simple, a definir la Tuna como fraternidad escolar musical, única, peculiar e intransferible, que además, decíamos, provenía de la Edad Media (como si este período se redujera a una veintena de años), y de la que todos los estudiantes nos honrábamos en pertenecer.

Si la memoria nos era fiel, nos atrevíamos incluso con aquel apunte genial defendido por nuestro maestro y compañero del arte tunantesco Emilio de la Cruz y Aguilar[1]:

> *"[...] Yuntamiento que es fecho d'escolares por aver mantenencia, andar las tierras e servir las dueñas d 'ellas con cortesía..."*

Claro que registrar un acontecimiento o tradición dentro de la Edad Media sin más, equivale cuanto menos a meterlo en un ciclo de nada menos que mil años de duración, aproximadamente, dentro de los cuales han tenido lugar gran cantidad de importantísimos acontecimientos históricos, descubrimientos científicos, cambio de actitudes sociales y culturales, mentalidades e ideologías, etc.

[1] Emilio de la Cruz y Aguilar, *Libro del Buen Tunar o cancamusa prolixa de las glorias y andaduras de una Tuna Complutense*, Madrid, Lex et Gaudium, 1967.

Así pues, ¿habremos de conformarnos a estas alturas con aquello de que la Tuna procede de la Edad Media cuando los escolares de manteo, cuchara y tenedor, guitarras, bandurrias y panderetas, bla, bla, bla...? Desde luego que no. Se hace necesario, a nuestro juicio, dejar bien claro para siempre, que ninguna tradición es capaz de atravesar ochocientos años, es decir los que tiene la tradición estudiantina, si previamente no está fuertemente enraizada; si su crecimiento no ha sido convenientemente alimentado, si su contenido no tiene suficiente peso específico, si su concepción no está basada en la sabiduría popular y, sobre todo, si la herencia no es atesorada de generación en generación, con la dignidad y el trato merecido.

Con todo, y aún a riesgo de entroncar con la Historia de la Tuna, propiamente, e incluso alejándonos sólo de momento, de nuestra propuesta de *Formas Pretunantescas*, parece aconsejable enunciar al menos, los puntos clave del nacimiento de las estudiantinas dentro de la Historia de nuestras universidades en España.

Cuando en la primera mitad del siglo XIII se forman en nuestra península los primeros centros universitarios, nuestros escolares, que en nada se diferenciaban de los que en el centro de Europa llevaban casi un siglo asistiendo a los nuevos estudios superiores, auspiciados por los distintos poderes monárquicos y por el estamento papal, sintieron primero la necesidad de desplazarse desde sus lugares de origen hasta los centros de estudio. Para emprender el camino, nada mejor que formar pequeñas fraternidades, y que a modo de legiones, les iban a servir de amparo y protección en sus desplazamientos. Con todo, los viajes suponían la necesidad de grandes desembolsos para la manutención, la posada, etc. La picaresca de los primeros estudiantes encontró la solución en los **arrieros** (Fig. 1), que eran los principales aliados de los caminantes, estaban casi siempre dispuestos a la juerga, la fiesta y la diversión, lo mismo que el resto de la arriería, es decir, comerciantes, tratantes, clérigos vagantes, feriantes, y viajeros en general.

"Vida triste, vida alegre
así es la vida de arriero,
penitas en el camino,
y risa al fin del sendero"[2].

"En diez pollinos marchan
diez estudiantes.
en total veinti burros
camino adelante ...¡¡ ei !!"[3].

Todos juntos se veían obligados a descansar "in itinere" en las distintas posadas, mesones o ventas que a tal efecto poblaban los caminos de las tierras ibéricas, y en donde precisamente, y poco a poco, la Estudiantina se armará de guitarras, bandurrias, flautas y panderos para alegrar el descanso de los caminantes, y autofinanciar el de ella misma. Al tiempo, las romerías eran lugar de parada obligatoria de los estudiantes, mientras les faltaba tiempo para llenar de público las plazas con sus acrobacias panderetísticas, pasacalles, recitados poéticos, chascarrillos, cuentos y embustes, músicas, etc., y gracias a lo cual,

[2] De la canción chilena *Las dos puntas*. Letra de Oswaldo Rocha y música de Carlos Ocampo.

[3] Jesús Evaristo Casariego. *Oviedo en la Historia de la Literatura a través de 1.200 años*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos (IDEA), 1987.

aplacaban la sed, reponían la bolsa y llenaban la barriga antes de seguir a "guisa de apóstol", es decir, andando.

Pero antes de seguir la caminata convendrá detenernos, brevemente, en otro detalle que la estudiantina pondrá en práctica durante sus actuaciones públicas, mejor dicho, antes de ellas, haciendo suya una forma pretunantesca ya utilizada por los juglares. Se trataba en definitiva de preparar a la audiencia para lo que va a escuchar a continuación, y estudiar su reacción en pocos segundos, para finalmente ofrecerle la "mercancía" más a su gusto. Es lo que dentro del mundo de la juglaría se conoce por **"fabla"**[4], y que ni más ni menos equivale a cuando la estudiantina se enfrenta a su público (en una boda o acontecimiento social), de repente, sin saber cómo va a reaccionar, cuál va a ser su cancionero predilecto, etc. Generalmente es una tarea que suele llevar a cabo el tuno más avispado o charlatán, con tal, como decimos, de "meterse al público en el bolsillo" cuanto antes. Si lo consigue, será precisamente la bolsa de la Estudiantina, quien más lo agradezca.

A veces, no obstante, y ya metidos en asuntos más solemnes y protocolarios, la estudiantina se ve actuando, ora en una universidad, en una embajada, o hasta en una visita real. Pues bien, la Tuna que se precie ha de salir del lance con tanta caballerosidad como elegancia, con valentía y mesura, pero sobre todo sin alejarse de su condición estudiantil... Fue el caso de la *Tuna de Santiago de Compostela*, quien ya en el año 1877 en la ciudad compostelana, tuvo el honor de participar en los actos de recepción del Príncipe de Asturias Alfonso XII. Dicho discurso fue pronunciado por el tuno Ramón Mosquera Montes[5].

Pero no siendo todo necesidad material, también vieron en la ronda o serenata, la forma de comunicación óptima para sus cortejos amorosos. Henos aquí entonces, con el origen de las dos formas de actuación más genuinamente tunantescas: la ronda, como expresión de reclamo amoroso, y las representaciones o actuaciones con fines petitorios o de automantenimiento, y que hoy conocemos como "parche", por ser éste el material que cubre el aro de la pandereta donde se deposita la generosidad de la audiencia.

Sin embargo, y si en el comienzo de este capítulo criticábamos nuestra tan simple forma de definición, de que la Tuna era una tradición de la Edad Media, tampoco nos vamos a conformar ahora, ni muchísimo menos, con enunciar que el contenido de la tradición estudiantina se limita exclusiva y simplemente a las dos formas de actuación antes mencionadas, la ronda y el parche.

Antes al contrario, la formación de una Tuna hace indispensable, en sí misma, una compleja organización previa, sin la cual en modo alguno podríamos estar hablando de la tradición musical universitaria y centenaria que aquí nos ocupa. La formación de una Tuna supone todo un repertorio de formas tunantescas, tales, que el "yuntamiento" de escolares, tenazca dentro de su "matria" natural, la Universidad, y reconocida oficialmente por ella, tenga una formación musical acordada, un repertorio de brindis, jaculatorias, himnos jocosos, expresiones enfáticas, y un rosario de canciones de contenido amoroso, satírico, tabernario, escolar, etc. La Estudiantina ha de ser además apadrinada por otra Tuna ya veterana, y que su vestimenta, estandarte y escudo, tenga en cuenta las formas y colores que su

[4] Según Luis Díaz Viana, en "El juglar ante su público. Diversas formas de actuación juglarescas", la "fabla" era una con el que los juglares "predisponían" a su público, antes de sus conciertos. Revista *Folklore* V. VI. Editada por la Obra

[5] Baldomero Cores Trasmonte. *A tuna de Santiago*, Galicia, Fundación Caixa Galicia, 2001.

centro escolar o Universidad presenta, sin invenciones, fábulas, ni añadidos artificiales. Supone la conjunción de instrumentos de pulso y púa (sobre todo), un código de modales de caballerosidad, galantería y cultura; la puesta en práctica de una serie de actividades, que debidamente compaginadas con el estudio, permitan *"[...] tener los libros a igual distancia que la guitarra y el laúd...*[6]", esto es, le permitan participar en rondas y pasacalles, fiestas universitarias y romerías, actuaciones benéficas y viajes, certámenes, concursos, o fraternales intercambios estudiantiles, etc.

Igualmente es propio de la Tuna, el acogerse a unas normas de funcionamiento interno, así como el respetar otras formas de convivencia social, ajenas a ella misma, que en ocasiones tratan de limitar sus actuaciones a base de permisos o requerimientos gubernativos, y que la tradición se ha encargado, afortunadamente, de superar.

Por último, la pertenencia a una Estudiantina hace preciso unas formas de acceso (Fig. 2) a la misma a través de un examen de carácter público, un tribunal de tunos veteranos, unas novatadas, que en modo alguno han de exagerarse, y, finalmente, un juramento de fidelidad al grupo.

Pues bien, aun a riesgo de haber empezado la casa por la ventana, así como de haber extendido tal vez demasiado la introducción de este concierto de apuntes, creíamos necesario la enumeración general de lo que podríamos llamar *Formas Tunantescas*, para conocer si el conjunto de tales formas son originalmente "made in Tuna", o si, por el contrario, tal y como nosotros defendemos y tratamos de exponer desde el principio, son una derivación más o menos fiel de la tradición y de la Historia. Así pues, convendrá ahora sin más, ir escanciando, permítasenos el término asturiano, poco a poco, y una a una, nuestras *Formas Pretunantescas*.

Y para iniciar nuestro concierto, nada mejor que acudir a lo que consideramos la mejor partitura de todo cuanto alrededor del Arte Tunantesco se haya podido escribir, y de la que ya hemos dado, claro, algunas referencias: *El Libro del Buen Tunar*, que define a la Tuna como *"[...] yuntamiento que es fecho d'escolares trovadores..."*. Pues bien, la primera consideración a tener en cuenta, es que el tal "yuntamiento" de escolares es, en sí mismo, la esencia de la formación de las primeras universidades europeas a mediados del siglo XII, es decir, un siglo antes que en la Península Ibérica.

Un "yuntamiento" que principalmente se basaba en las fraternidades por naciones de procedencia, y cuya filosofía de que la unión hace la fuerza, sería la mejor garantía de autodefensa para los propios escolares. La Universidad de Salamanca siguió precisamente desde sus primeros tiempos el modelo boloñés de agrupamientos estudiantiles, como decimos, según sus naciones de procedencia. Se trataba, definitivamente, de hacer uso del mismo método de agrupamiento que nuestros peregrinos jacobeos utilizaran en su ruta a Finisterre, y cuando, al pie del venerable altar del apóstol Santiago, se reunían en grupos o fraternidades en permanente vigilancia, entre ofrendas, cánticos y músicas instrumentales:

"Quien canta, ora dos veces".

Así pues, este tipo de agrupamientos sería el equivalente al que desde época bien moderna establecerán las distintas estudiantinas, no ya por el origen geográfico de los escolares, sino por el centro universitario en el que cursan estudios. A partir de esas reuniones fraternales, los estudiantes noveles tendrán a su favor una suerte de protección o **apadrinamiento**[7] por parte de los ya veteranos escolares que, no obstante, no les servirán para librarse de todo el rosario de novatadas que su llegada a la Universidad comporta. El apadrinamiento es hoy, igualmente, un detalle o forma pretunantesca presente en la figura del aspirante a la Tuna. Sin duda, un soporte que tampoco le eximirá de su consideración de pipiolo, novato o chivo.

Convendrá, no obstante, no pasar tan por alto en lo que a las **novatadas**[8] se refiere. Son una suerte (más bien cabría la consideración de una desgracia) de comportamientos burlescos que los estudiantes veteranos dedican a los noveles, en aras, supuestamente, de hacerles más fuertes y resistentes a la dura vida universitaria, y en lo que se ha dado en llamar "dar la matraca". Desde el principio de las universidades, los estudiantes han elaborado todo un larguísimo y cruel repertorio de novatadas, capaces de acabar con la paciencia del más paciente aspirante. Lo peor de todo ha sido, demasiadas veces, la no diferenciación entre simples y simpáticas novatadas, o crueles artimañas, y que la tropa estudiantil ha venido soportando a lo largo de los siglos.

Dentro del "exquisito" repertorio de novatadas que tenían lugar en los colegios mayores universitarios, los aspirantes a colegiales se veían sometidos a todo tipo de insultos, burlas y vergüenzas. A veces, y para mayor mofa, se les disfrazaba, e incluso se les ponía a remojo en alguna fuente pública[9].

Pues bien, he aquí otras dos referencias pretunantescas, que la estudiantina ha asimilado con todo rigor. De esta forma, el aspirante a tuno o chivo se verá sometido a toda esta serie de desgracias burlescas, que deberá asumir lo más "deportivamente" posible, en aras de ganarse los favores de los escolares veteranos, a más del apadrinamiento de alguno de ellos. Por si fuera poco, también las fuentes públicas suelen ser, en este caso referidas exclusivamente a las jornadas de un certamen o concurso de Tuna, el "bautizo"[10] público de los aspirantes, y las más de las veces, como Dios los trajo al mundo. Todavía en la actualidad, y prácticamente limitado a los colegios mayores universitarios, las novatadas son "parte del guión" colegial, de las que casi ningún escolar logra zafarse.

Pues bien, dentro de la vida tunantesca, propiamente, las novatadas serán la cruz con la que el aspirante a tuno cargará al menos durante su primer curso escolar. Si por falta de recursos artísticos se viera en la necesidad de "repetir curso"[11], dicha condición de novato le obligará, igualmente, a seguir un año más con la penitencia de las novatadas. De hecho

[7] En algunas tunas se conserva la costumbre de que cada novato o aspirante sea apadrinado, desde el principio, por un tuno veterano que le custodiará especialmente. A veces el apadrinado tendrá que "congraciarse" con su padrino, a base de invitaciones gastronómicas, etílicas, etc.

[8] Sobre la costumbre de las novatadas y "dar la matraca", véase de Luis Cortés Vázquez, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

[9] Roberto Martínez del Río. *El Estudiante de Salamanca en el siglo XVIII*. Fundación Salamanca Ciudad de la Cultura Salamanca 2005. Plaza Mayor de Europa. Salamanca, 2005.

[10] Desde el principio de la década de 1970, aproximadamente, los distintos concursos o certámenes de tunas que se celebran en cada una de las sedes universitarias de la órbita tunantesca, suelen dedicar una mañana al "bautizo" público, y a la luz del día, de sus aspirantes. Pocas crueldades podrán tener tanto rigor, a tenor de la convocatoria de público que estos eventos suelen convocar. Por si fuera poco, la fuente elegida al efecto, sobra decir que suele ser la más céntrica y concurrida.

[11] Se entiende dentro de la Tuna, e independientemente de su currículo académico.

cho el propio **examen de acceso** a la Tuna, de carácter público[12] y abierto a toda la comunidad educativa, no es más que un espectáculo de novatadas, a las que el aspirante se ve sometido de parte de un solemne tribunal de tunos veteranos. Ello será en sí mismo la primera referencia a la hora de admitirle o no en la estudiantina, amén, claro, de su propia condición de escolar, tañedor de instrumento y cantante.

Así pues, formada nuestra fraternidad, se hace preciso establecer una jerarquía en el colectivo, y en el que habrá un director o "Magíster Tunae", un ensayista de formas musicales, un encargado de las rondas con los colegios mayores, otro que se relacione con su propia universidad e instituciones, un encargado de material, cuerdas generalmente, etc. Un grupo, en definitiva, perfectamente organizado alrededor de una dirección debidamente refrendada por el resto del colectivo.

La formación musical y el **repertorio** es ahora el siguiente paso. Los primeros estudiantes vagantes se sirvieron, desde el principio, de un depósito folklórico de canciones y danzas con su elemental correa de transmisión oral a través del público y que, a modo de eslabón, resultaba fundamental a la hora de dar a conocer y transmitir la tradición. El texto de las primeras canciones es susceptible de ser acomodado a cada circunstancia, de tal manera que el intérprete actúa a modo de coautor, estableciendo a veces tal cantidad de innovaciones, que puede llegar incluso a entenderse que se trata de una obra de nueva creación. Al mismo tiempo la autoría, ya de la obra original o de su añadido, no importa, estimándose como parte de un todo, cuyo patrimonio es la sabiduría popular, de todos por igual, por lo tanto.

En el siglo XIV, el que pudiéramos considerar como el primer compositor de la Tuna, don Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, confirma precisamente esta idea, de que la más pura esencia de una canción consiste en andar de mano, refundida con la sabiduría oral del pueblo. Así lo defiende el arcipreste:

"Ande de mano en mano (la canción),
e cualquier home que la oya,
si bien trovar supiere,
puede añadir e enmendar lo que quisiere".

A falta, por lo tanto, de la formación musical entre la gente del pueblo, el oído y la memoria eran todo cuanto podía garantizar la transmisión folklórica:

"El cantar que no sabes, oílo a cantaderas"[13].

A veces, y teniendo en cuenta la influencia recíproca entre la música de la Iglesia y la popular, se produce una especie de readaptación de una melodía conocida a un nuevo texto, o la acomodación de un poema de amor a una melodía litúrgica; una combinación que en la Edad Media no se consideraba en modo alguno incongruente. Ello da prueba de que el estamento eclesial era, a la hora de aceptar la música popular, mucho más receptivo de lo que en principio podría considerarse.

[12] En Asturias, durante las décadas de 1970 y 1980, aproximadamente, la repercusión del examen de aspirantes a las diferentes estudiantinas llegó a tener tal alcance, que era frecuente que formase parte de las primeras páginas de los periódicos, así como ser incluidos en los programas radiofónicos y televisivos regionales.

[13] O lo que es lo mismo, para aprender una canción, nada mejor que escucharlo de la voz de sus intérpretes.

Pues bien, esta especie de acomodación es lo que en la Edad Media se ha llamado **"contrafacta"**, cuya fórmula ha sido acogida con sumo agrado por parte de los escolares músicos a la hora de sus trueques compositivos. Actualmente y en ocasiones, no obstante, no se han basado necesariamente en canciones litúrgicas antes de ser traspasadas a formas populares, sino en obras de carácter igualmente popular, y a las que ahora se le irán hilvanando diferentes letras de contenido jocoso:

"Si algún día, suspensitos,
no lograra poderte traer,
no te creas que ya he aprobado,
es que en junio no me presenté"[14].

Pero hay que señalar que una buena parte del repertorio de las canciones escolares, tal y como de alguna forma ya hemos sugerido, serán recogidas durantes sus largos itinerarios, sus estancias en las posadas y sus compadreos con la legión de caminantes con los que los estudiantes solían llevar a cabo sus viajes. De toda esta larga y obligada convivencia, surgen las que han dado en llamarse "canciones de camino"[15], y que servirán, como decimos, para ampliar el cancionero de la Estudiantina. La primera consideración sobre la denominación de "coplas de tuna", surge en 1901, nada más y nada menos que del prestigioso musicólogo español Felipe Pedrell[16].

Desde mediados de la década de 1960, sobre todo, en que de una forma irrefrenable comienzan los viajes e intercambios tunantescos con Hispanoamérica, las tunas españolas comenzarán, igualmente, a "enamorarse" sin mesura, no ya sólo del más que sobresaliente cancionero de aquel continente, sino de los instrumentos de los que se acompaña. Así las cosas, da comienzo desde entonces hasta la actualidad, un exageradísimo síndrome de "hispanoamericanitis", que ha dado lugar a que demasiadas tunas casi limiten su repertorio al cancionero hispanoamericano, y lo que es peor, en detrimento y olvido del riquísimo manantial de canciones de cualesquiera de las regiones españolas.

Como quiera que fuere, la forma de entender el carácter de anonimia musical popular, y de su consiguiente posibilidad de añadidos, ha sido tradicionalmente asumida por las estudiantinas, si bien los tiempos modernos del siglo XX, han establecido las nuevas pautas legales del derecho de autor, y restringido por lo tanto aquella posibilidad. Al mismo tiempo, el aprendizaje del repertorio musical de las tunas ha sido tradicionalmente de oído, y al que cada vez más, afortunadamente, se ha ido añadiendo una formación musical o instrumental de los propios tunos, que ha dado lugar a resultados mucho más artísticos y de mayor altura.

En no pocas ocasiones, no obstante, y al modo de la antigua usanza cuando los escolares viajaban y reposaban en compañía de la arriería en mesones y posadas, muchas estudiantinas, todavía en la actualidad, han seguido este magisterio. Es decir, aprendiendo canciones populares desde la interpretación de viejos mesoneros o cantineros, siendo algunas de ellas, afortunadamente, incorporadas al repertorio tunantesco:

[14] En un ambiente distendido, la Tuna puede trocar la celebérrima estrofa de Clavelitos: *"[...] si algún día clavelitos, no lograra poderte traer..."*, por esta otra que reproducimos.

[15] Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares y Roberto Martínez del Río, Salamanca, *Estudiantes de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.

[16] Antonio Morán Saus y José M. García Lagos. *Canciones de estudiantes de la tuna. El cantar estudiantil, de la Edad Media al siglo XX*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 2003.



Fig. 1.-Dibujo que reproduce el viaje de un escolar en arriería.

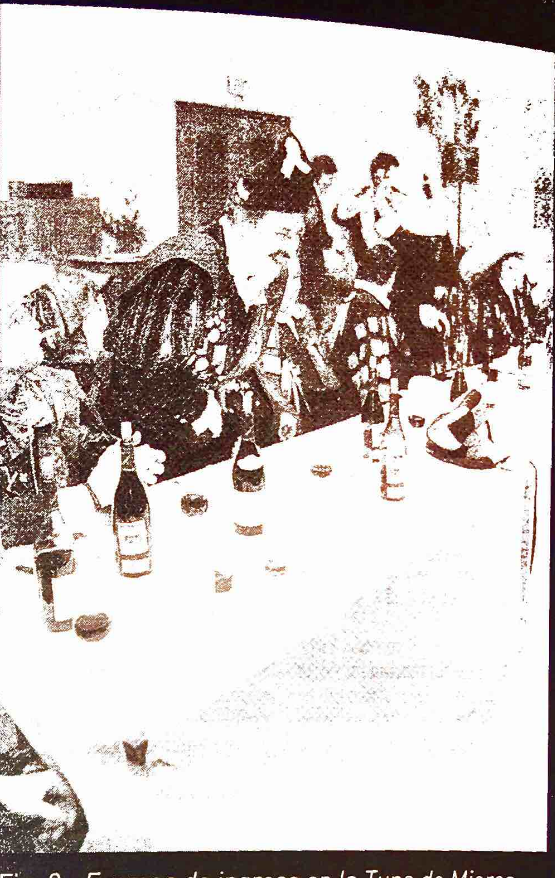


Fig. 2.-*Examen de ingreso en la Tuna de Mieres.* Asturias. Mieres. XII de 1997.



Fig. 3.-Dibujo de Enrique Pérez Penedo "Lapicito".



Fig. 4.-Dibujo de un estudiante universitario, ataviado de manteo y bicornio.

"Eres como la rosa de los rosales,
de los rosales, sí, sí.
yo me muero por verte,
tu bien lo sabes, tu bien lo sabes, no, no"[17].

Procede entonces añadir ahora, al ya formado repertorio tunantesco, toda una suerte de formas espontáneas, que son las que constituyen el conjunto de las jaculatorias, expresiones enfáticas y **brindis.** Estos últimos están presentes al menos desde las primeras manifestaciones culturales populares occidentales de las fiestas báquicas de la Grecia Antigua. Desde aquí son heredados por la cultura romana, a partir de donde formarán parte del repertorio de nuestros primeros estudiantes vagantes, siglos más tarde, y que si bien compusieron numerosas canciones alusivas al vino, lo hicieron sobre todo en honor a la taberna como lugar donde los escolares cursaban una especie de estudio universitario paralelo. Entre el magisterio, otra vez, de aquella tropa de andariegos, comerciantes, arrieros, tratantes, etc.

A partir del siglo XII las canciones báquicas goliárdicas, se extenderán a un ámbito de poesía más popular, y que ahora, ya despojado de formas tan retóricas, sólo la taberna podía conferirle (Fig. 3)[18]:

"Bebe el prelado y el decano,
bebe la hermana y el hermano,
bebe la vieja y la madre,
bebe éste y bebe aquél,
beben ciento, beben mil".

El brindis goliárdico es una forma de expresión pretunantesca, cuyo desenfado de contagio y celebración comunitaria es hoy una de las señas de identidad de la Tuna. Ésta, aprovechándose, precisamente, de muchas referencias litúrgicas (tal y como habían hecho los goliardos), compondrá otros brindis a su libre albedrío, con el sello y el desenfado que sólo el estadio estudiantil puede conferirle:

"Dios hizo al vino y al hombre
pa que se puedan juntar.
Dios es todo poderoso,
¡¡hágase su voluntad!!"[19].

Pero considerando a los goliardos o estudiantes vagantes, como el más claro antecedente del tuno, convendrá más tarde detenerse en su figura genial, detallando sus formas y comportamientos, y en los que sin duda encontramos un buen repertorio de *Formas Pretunantescas* que añadir a nuestro concierto estudiantil.

La **vestimenta escolar**[20] es nuestro siguiente paso, y cuya referencia encuentra sus *Formas Pretumantescas* casi al completo, y sólo en un principio, dentro del propio ámbito

[17] Canción, entre otras, que la *Tuna Universitaria de Oviedo* aprendió en el ovetense Bar Sport, de la voz de su mesonero Cesu Sport, y que tradicionalmente era cantada en un ambiente familiar en las décadas de 1970 y 1980.

[18] Realizado para nuestro artículo "De brindis tunantescos", *Diario La Nueva España*, (Oviedo, 16-2-1999).

[19] Brindis habitual en las estudiantinas asturianas.

[20] Sobre la vestimenta escolar, véase de VV. AA., *Tradiciones en la Antigua Universidad. Estudiantes, matraquistas y tunos.* Capítulo "La evolución del traje escolar a lo largo de la historia: desde su inicio hasta 1835, año en que se decretó su desaparición", de Enrique Pérez Penedo, y Rafael Asencio González, Alicante, Cátedra Arzobispo Loazes. Universidad de Alicante, 2004.

universitario. El traje (Fig. 4) corriente del estudiante consistía en la loba o sotana corta, calzas y gregüescos, encima el manteo, y todo dentro de la más absoluta sobriedad, que incluía el color negro por completo, impuesto por la Iglesia, y que prohibía cualquier señal de ostentación.

No obstante, ello no estaba reñido con el buen vestir, por lo que la Universidad de Salamanca exigía a sus escolares como requisito indispensable antes de formalizar la matrícula, el presentarse al cancelario y juez de estudio, con sotana y manteo. El elemento común, precisamente señalado por los diferentes colegios mayores, era la **beca** o banda que cubría el pecho y la espalda en forma de "V", que a veces podía acabar en rosca, y que presentaba el color del propio centro al que representaba. Su importancia en el conjunto del vestuario escolar y lejos del mero complemento, llegó a ser tal, que los estudiantes no se la quitaban ni en vacaciones. Y es que a primera vista, la beca reconocía al instante la presencia de un escolar de Universidad, con todo y las ventajas del fuero académico que ello comportaba[21]. Así pues, esto nos da pie a considerar la beca, como seña de identidad colegial. Al mismo tiempo, estamos ante otra forma pretunantesca, que la Estudiantina aprovechará para su indumentaria, y que no sería incorporada a la vestimenta de la Tuna hasta principio de la década de 1960, aproximadamente.

Por todo, y si la presencia y el vestuario del escolar era correcto, se le entregaba una papeleta donde se leía: *"Va arreglado en el traje"*. De cualquiera de las formas y las exigencias académicas que acabamos de describir, hubo siempre estudiantes que a más de veteranos escolares, preferían alardear de ello, "exhibiendo" unos ropajes raídos y rancios, al objeto como decimos, de presumir de veteranos escolares. Dicha vestimenta, vieja y desvencijada fue conocida popularmente con el nombre de **"sopalanda"**, o más habitualmente "hopalanda"[22].

Pues bien, henos aquí con otro detalle o forma pretunantesca, desafortunadamente, a nuestro juicio, presente demasiadas veces dentro de la Estudiantina. Y es que no pocas veces, puede observarse cómo algunos tunos entienden la veteranía (más bien habría que decir desentienden), haciendo gala de un ropaje tan vetusto y raído, que más que solicitarles cantar, apetece invitarlos a la tintorería.

Pero acabamos de comentar que la vestimenta actual de la Estudiantina encuentra sus *Formas Pretunantescas* casi al completo, y sólo en principio, dentro de su propio estamento académico. Pues bien, de aquellas primitivas formas, sólo nos queda prácticamente la capa a modo de herencia del viejo manteo, sin duda el elemento más vistoso, colorista y representativo del traje tunantesco. Faltan, no obstante, otros elementos, que estando presentes en el actual vestuario estudiantil, tienen sus orígenes, casi todos ellos[23], fuera del ámbito universitario: las cintas de la capa, el colorido de las mangas o faroles, el escudo, la cuchara y el tenedor, precisamente el emblema de la Tuna, y casi en desuso, desgraciadamente, el bicornio, y las hebillas de los zapatos.

Yendo por partes, hay que señalar que las **cintas bordadas** tienen su origen pretunantesco en las formas del amor cortés del siglo XIII, coetáneo por lo tanto a la formación de nues-

[21] Ob. cit. Roberto Martínez del Río, Salamanca, 2005.
[22] Idem.
[23] La excepción de la siguiente relación que presentamos será, tal y como explicaremos, la cuchara y el tenedor, que sí eran utilizados por los estudiantes.



tras universidades, y cuando la mujer cortejada, a medida que avanzaba su relación con el amado trovador, le iba entregando en prueba de afecto, dosificadamente, eso sí, una prenda o señal. Ésta podía ser, un guante, un cordón, unas monedas, una camisa, un beso, y a veces una cinta bordada.

"[...] Estas cintas, las mías
tan rojas de recuerdos,
tan verdes de esperanza
tan azules de sueños..."
"Estas cintas alegres,
que movieron los vientos
de todos los países
y de todos los puertos..."[24].

En este tiempo en que las mujeres nobles recibían una muy digna educación cortés, existía precisamente un tipo de canciones que se llamaban "de hila o de rueca"[25], y que ellas cantaban, tal vez, mientras bordaban las cintas de la capa de su trovador:

"Un signo, es suficiente para el que anhela"[26].

Precisamente el poema anónimo del siglo XIII *"Razón de Amor"*, compuesto por *"[...] un escolar que sabe muito de trobar, de leyes e de cantar..."*, incluye una referencia en la que *"[...] ela conogció una cinta man a man* (es decir, rápidamente), *qu 'ela finiera con la su mano..."*[27].

Todavía hoy en muchos pueblos de Asturias es tradición, que durante las fiestas patronales se celebren carreras de cintas, que sujetas en hilera, dentro de una cuerda, y a una altura de unos tres metros por encima del suelo, aproximadamente, los jinetes al galope de un caballo tienen que meter en una vara. Estas cintas suelen estar bordadas por las reinas y damas de honor de dichas fiestas, siendo una clara referencia a los torneos y las justas medievales.

La **cuchara** y el **tenedor** eran junto a la hortera, o cuenco de madera, los utensilios con los que los estudiantes pobres o sopistas, se acercaban en largas filas a los conventos para recibir la sopa, etc.

"Las armas del estudiante
yo te diré cuáles son:
la sotana y el manteo,
la cuchara y el perol"[28].

El vestuario de la Tuna siguió siendo sobrio hasta que las formas del barroco impusieron a los estudiantes unos vistosísimos colores, precisamente, los que en cada caso se correspondían con los de los diferentes institutos religiosos a los que representaban. Por ello se decía que en el árbol universitario anidaba toda clase de pájaros: golondrinos (los colegia-

[24] Ob. cit. Emilio de la Cruz, 1986.
[25] José María Bermejo, *La vida amorosa en la época de los trovadores*, Madrid, Temas de Hoy. Historia, 1996.
[26] Un signo, es decir, una prenda, un beso, una cinta.
[27] Miguel Abascal Velasco "Pity", *Apuntes para una historia de la tuna.* Ponencia (inédita) del "Primer Congreso Mundial de Juglaría", Madrid, 11 de agosto de 1978.
[28] Ob. cit. Emilio de la Cruz y Aguilar, Madrid, 1986.

les dominicos], pardales [los franciscanos], cigüeños [los mercedarios], grullos [los bernardos], verderones [los de San Pelayo], etc.

La **hebilla** de los zapatos era, seguramente, copia de las que utilizaban los caballeros, al igual que el bicornio, resultado de plegar el sombrero del ala. Estos elementos están también, desgraciadamente, casi fuera de uso, mientras que el escudo que actualmente se incluye bordado sobre la beca, representativo del Centro Universitario correspondiente, se ha incorporado también, al tiempo que aquélla, es decir, hacia la década de 1960, aproximadamente, tal y como ya indicamos.

Para último lugar, por parecernos precisamente no sólo algo irrelevante, sino fuera de tono, hemos dejado los **escudos** que desde la década de 1970, aproximadamente, han sido incorporados por muchos tunos a la parte delantera de sus capas. Su referencia habría que buscarla, sin duda, en los viajeros de mochila que haciendo ostentación de su periplo andariego y vagante, anuncian sus itinerarios con el conjunto de escudos que paulatinamente adosan a su equipaje cada vez que visitan un nuevo país.

Todavía más reciente, es el muestrario de todo tipo de colgajos, pendientes y abalorios, pulseras, etc., que algunos escolares colocan en sus mangas o faroles, e incluso en la propia beca, en detrimento, precisamente, de los dos únicos elementos que se deberían incluir en esta parte del vestuario, es decir, el escudo de su Universidad o Centro Universitario, y el emblema de la Tuna, la cuchara y el tenedor en forma de aspa, como ya hemos apuntado. Dicho repertorio de colgajos se muestra, supuestamente, a modo de "trofeos" amorosos.

Debidamente vestida ya nuestra estudiantina, nos queda ahora "armarla" de **instrumentos musicales**[29], así como conocer a sus originales tañedores. Se trata de una larguísima tropa de músicos bohemios, es decir, los aedos y rapsodas de la Grecia Antigua, los joculatores del bajo imperio romano, los juglares y trovadores de los siglos anteriores al Renacimiento, y como hemos apuntado anteriormente, la figura más claramente precursora del tuno, es decir, el goliardo o clérigo vagante.

Todos estos personajes de la antigüedad, y la Edad Media, así como sus correspondientes instrumentos, evidencian claramente a nuestro juicio, un buen número de referencias al modo de lo que hemos dado en llamar *Formas Pretunantescas*.

Las formas más antiguas de la música instrumental de los siglos medievales, XII y XIII, fueron practicadas en exclusiva por juglares y ministriles, a quienes detallaremos enseguida, y que eran tañedores principalmente de viola y laúd. Había dos clases de viola, la de arco de tres a seis cuerdas, que sería con la lira, la antecesora de las violas renacentistas, y de la posterior familia del violín, y la llamada viola de rueda, conocida en España como zanfona.

"La vihuela con arco toca dulces bailadas,
muy àsperas a veces, otras muy moderadas,
notas dulces, sabrosas, claras, bien entonadas;
a las gentes alegra y tiene alborozadas"[30].

[29] Sobre los principales instrumentos musicales utilizados por la Tuna, véase de Juan José Rey y Antonio Navarro, *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola, y "laúdes españoles"*, Madrid, Alianza Música, 1993.

[30] Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro del Buen Amor*, Barcelona, Ediciones Orbis. Editorial Origen, 1982.

El laúd (Fig. 5) tiene su origen en Oriente, procedente del "ud" árabe, fue cambiando con el paso del tiempo desde el siglo II a.d. C., derivando en gran variedad de tamaños, trastes y número de cuerdas. Precisamente la primera representación iconográfica referida a este cordófono, se encuentra en una de las paredes de la iglesia prerrománica de San Miguel de Lillo (siglo IX), en la capital del Principado de Asturias. A partir del siglo XVI, fue el instrumento más extendido de la clase alta.

La guitarra, de origen discutido, ya derivada de la cítara romana, o de la griega, o tal vez de procedencia árabe, no será hasta el XVII, el instrumento más extendido, en detrimento incluso de la viola o vihuela. Precisamente la guitarra fue, en palabras del viajero francés del siglo XIX Davillier, *"[...] la pasión dominante del estudiante español. No hay Universidad que no cuente con varios virtuosos de primera fila..."*.

La mandolina, instrumento de origen hispánico y derivación napolitana; la bandurria, con origen en la alta Edad Media, es más pequeña que el laúd, con seis cuerdas dobles, y cuya caja más pequeña contribuye a agudizar su timbre sonoro.

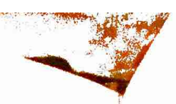
Esta será, pues, la principal referencia en cuanto los instrumentos de pulso y púa, que encontrarán nuestros primeros escolares universitarios, junto a aquellos otros de percusión, como el pandero, formado por un arco de madera cubierto por un parche de piel de animal, y acompañado de varias sonajas metálicas; o el triángulo, a base de una varilla de acero que se percute con otra varita pequeña, también de metal, así como toda una variedad en formas y tamaños de instrumentos de viento, alrededor de la flauta, oboe, chirimía, dulzaina, cornamusa, gaitas, etc.

Todo este repertorio de instrumentos ha sido repetidamente representado con sus respectivos tañedores, y a modo de grandes libros de piedra, en numerosos monumentos españoles de la Edad Media, tales como la Catedral de Compostela o la Colegiata de Toro, etc., también en gran cantidad de pinturas y sobre todo de grabados, de los que da cumplida cuenta la exposición que da pie a este trabajo, propiedad del tuno e investigador salmantino Roberto Martínez "Tachi". El siglo XX, no obstante, no se ha escapado a la plasticidad de los instrumentos de pulso y púa, siendo el estilo cubista del universal artista Picasso (Fig. 6), quien más se ha prodigado en su representación[31].

Pues bien, toda aquella representación organológica será la principal forma pretunantesca de nuestras primeras estudiantinas. He aquí ahora, precisamente, a sus correspondientes instrumentistas, parte de cuyas formas y comportamientos serán también patrimonio de los propios estudiantes de Universidad.

Dentro de este ejército de personajes de la bohemia musical de la Edad Media, sobresalen los juglares y trovadores, que, a su vez, como veremos, tienen detrás de sí, bien remota y variada procedencia. **El juglar** es un artista hábil y bien dotado para la interpretación musical, que toca instrumentos y canta ganándose la vida entre el público; su categoría como artista puede ser muy variada, yendo desde la condición más humilde de tocador de plaza pública, hasta el instrumentista que a partir del siglo XIV, sobre todo, será requerido al ser-

[31] Sobre la representación cubista de los instrumentos de pulso y púa, véase nuestra monografía "Instrumentos de cuerda en algunos interiores cubistas de Picasso". Curso de Doctorado "Los interiores en la pintura contemporánea", dirigido por el profesor Javier Barón. Departamento de Historia del Arte y Musicología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo. Curso 1994-1995. Oviedo. Junio de 1995.



vicio de una capilla real, en una iglesia o catedral. Generalmente, el juglar o intérprete ha sido considerado como un personaje subordinado a la figura del trovador o compositor de trovas, aunque no debemos generalizar este comportamiento.

El juglar deriva de los joculatores romanos o personajes de artes y formas de espectáculos polivalentes, que divertían a las clases altas de la sociedad romana en los últimos tiempos del imperio. Precisamente la multiplicación de espectáculos que un juglar podía ofrecer en sus actuaciones, tales como recitaciones, imitaciones improvisadas, acrobacias, saltos, prestidigitaciones, juegos con sables o cuchillos, doma de animalillos, etc., les había convertido en personajes fundamentales para el pueblo llano, al que divertía en las plazas públicas, utilizando como reclamo sus vistosísimos y coloristas atuendos de paño.

Pues bien, una actuación tunantesca que se precie de completa conlleva, precisamente, a más del consiguiente recital de música y canciones, principalmente, el complemento de una buena recitación poética, ya para presentar a los elementos de la tunantería, ya para agasajar a los comensales o celebrantes, también las improvisaciones correspondientes, las acrobacias panderetísticas, las jaculatorias, y, por supuesto, y siempre con buenos caldos como justificación, con los brindis báquicos correspondientes.

Pero sin apartarnos de los juglares, aparte de sus orígenes romanos, Menéndez Pidal atribuye a los juglares la herencia de los cantores bárbaros que viajaban de corte en corte, llamados scopas, y que ejercían como simples recitadores de pequeñas historias heroicas desconocidas para el pueblo romano, pero a la vez agradables de oír. No olvidemos que la gran habilidad y picaresca del juglar consistía sobre todo en entretener al público, y para lo cual nada mejor que ofrecerle lo que él quería escuchar.

Al fin y al cabo, la puesta en escena del juglar dependía en buena medida de su capacidad para memorizar un texto determinado, aunque luego tuviera incluso el arrojo de introducir o hilvanar improvisadamente ciertos cambios, añadidos, supresiones, etc., ya fuera a su gusto o para mejor agradar al público. Estamos, sin duda, ante la misma técnica artística y escénica que habían utilizado los rapsodas o hilvanadores de poesías y narraciones en la Grecia antigua.

En cualquier caso, la figura del juglar podemos considerarla como génesis de toda una serie de personajes o artistas menores, y que valiéndose de múltiples y variadas artimañas, más espectaculares, propiamente, que artísticas, van a pulular por los pueblos de la Península Ibérica en busca de la bohemia y, sobre todo, del sustento. Nos referimos a los tipos afines, tales como el segrer, una especie de juglar-trovador con cierto aire de compositor cortesano, siempre adherido a un grotesco disfraz para llamar la atención; también el esgrimidor, o especie de malabarista de espadas y cuchillos; el trasechador o prestidigitador; el remedador o parlanchín imitador, el albardán o truhán, los ciegos juglares, los cazurros o recitadores de versos, etc.

Al mismo tiempo que toda esta prole polifacética de juglares menores, estaban también las juglaras, que sobre todo durante el siglo XIII frecuentaron algunos palacios reales, casti-

llos, etc., y que podrían derivar de los bailadores de los festines romanos y también de las cantoras musulmanas. ¿Estaremos aquí, acaso y sin querer, descubriendo algunas de las apoyaturas históricas de las tan recientes y controvertidas estudiantinas femeninas?

En cualquier caso, el arte de los juglares, aunque en buena medida se desarrollaba en una situación precaria, no estaba en modo alguno desprovisto de técnica. Mientras que parte de su repertorio, no muy numeroso, eso sí, lo aprendían en las escuelas de juglares a donde acudían enviados, ya por algún trovador, del que dependían, ya por algún otro personaje cortesano, que actuaba sobre ellos a modo de preceptor o mecenas, habrá que atribuirles el mérito enorme de haber opuesto su "espíritu de invención", al durante diez siglos imperante, "espíritu de tradición". Tal y como defiende el musicólogo español Adolfo Salazar[32].

A partir de aquí, las principales formas de invención musical tendrán lugar en las lenguas romances o derivadas del latín. Pues bien, con todo este bagaje cultural en su haber, ¿seremos capaces a partir de ahora de considerar a los juglares como personajes menores de la Historia de la Música? Nada parece más inconveniente, al tiempo que nada nos hubiera parecido más injusto, que después de haber detallado las formas juglarescas, hubiéramos omitido a quien al principio de nuestra exposición, consideramos el primer compositor de la Tuna: Don Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita:

> *"Señores, dat al escolar*
> *que vos viene demandar.*
> *dat limosna e ración;*
> *faré por vos oración,*
> *que Dios vos de salvación,*
> *quered por Dios a mi dar.*
>
> *El bien que por Dios feciéredes,*
> *la limosna que a mi diéredes*
> *quando desde mundo saliéredes,*
> *esto vos avrá ayudar"*[33].

Nuestro clérigo tuvo la valentía, aun a riesgo de su propia reputación, de aplicar su fuerte ingenio poético a la producción juglaresca, desparramándola por calles, plazas y pueblos ibéricos. Del arcipreste ha escrito Dámaso Alonso:

> *"Juan Ruiz, era entrañablemente pueblo, hasta el punto, que entre los muchos valores de su libro, ninguno más evidente que el de ser un genial estallido de expresión hispánica. Ya se pueden afanar los eruditos* (continúa el académico español), *en buscarle fuentes. Su ciencia es sobre todo y ante todo, ciencia popular, folklore,...".*

Así pues, el Arcipreste, nuestro ancestral compositor de cantares para escolares nocherniegos, imprime a sus canciones y poemas un espíritu popular que "huele" a plaza públi-

ca, y un mensaje artístico que entrega a la gente para que lo cante, lo deforme, lo envuelva, y lo manosee:

> *"[...] ande de mano en mano* (refiriéndose al poema o canción), *téngalo quien pidiere, cual pelota entre niñas, tómelo quien pudiere...".*

A continuación, y en la consideración generalizada de que la figura del juglar es anterior a la del trovador, procede ahora que presentemos las apasionantes formas trovadorescas, parte de las cuales, a nuestro juicio, imprimirán tanto carácter a nuestras estudiantinas.

El siglo XI había sido para la cultura europea un caudal de germinales e importantísimos acontecimientos, una nueva fuente de vida, un nuevo modelo de comportamiento, una nueva actitud, ahora mucho más optimista y alegre. Parte de todo este manantial cultural nace concretamente en Francia, y con él una nueva sensibilidad artística, y un arrebatador espíritu de creación musical. Nace una sensación nueva que se aparta, por lo tanto de las viejas formas de abstracción medieval, y que ahora abre los ojos a la naturaleza, a la alegría de la primavera y, claro, a la belleza de la mujer. Por primera vez en la Historia de la Música, aparecen melodías con inconfundible valor expresivo, y que serán aprovechadas como vehículo de comunicación y de acceso a las nuevas formas de cortejo y ronda.

Estamos asistiendo, por lo tanto, al bautizo del amor cortés, el arte de los trovadores del siglo XII, y que desde Francia se extenderá a la Península Ibérica, Alemania e Italia, que tanto influirá en la lírica galaico-portuguesa.

No obstante de la consideración general de sus orígenes geográficos, no podremos dejar de lado a quienes sitúan los ancestros de las formas trovadorescas dentro del arte árabe, apoyándose en su presencia en España, en la existencia de numerosos trovadores y juglares en nuestra península desde el siglo XI, así como basándose en la existencia en nuestro solar ibérico, de instrumentos tales como el rabel, el laúd, la guitarra morisca, etc.

Para poder acercarse a rondar o cortejar a la dama, el trovador tiene que ser en primer lugar una persona muy bien educada, haber recibido estudios, y además portar consigo una señal, un pañuelo de seda, o una cinta, cualesquiera de estos detalles procedentes de la mujer amada, tal y como ya hemos descrito. Además, otra importantísima cualidad del trovador será siempre la mesura o la moderación.

Pues bien, ¿no estamos ante clarísimas referencias o *Formas Pretunantescas*? ¿No es acaso la educación, el estudio y la mesura, la mejor trilogía para definir al tuno escolar? A todo ello, no nos queda sino, añadir como necesaria la técnica musical o instrumental, como vehículo de comunicación, de bohemia y de ocio.

El trovador aprenderá el arte musical en las escuelas monásticas, origen de las incipientes universidades del centro de Europa, y que incluían a la Música entre las enseñanzas del ciclo superior o Quadrivium. Al estudiar las formas musicales trovadorescas se pue-

den observar claras referencias formales de los tropos litúrgicos, que con tan notable perfección se habían cultivado en el monasterio de San Marcial de Limoges.

El trovador, que es músico y poeta al mismo tiempo, cantautor por lo tanto, para entendernos, compone sus canciones para que generalmente sean divulgadas por los juglares, disponiendo en exclusiva de alguno de ellos, a modo de mensajero, y que se trasladará de castillo en castillo, o de corte en corte, con sus violas, laúdes y flautas, para ofrecer a las damas las nuevas formas lírico musicales, del Alba y la Serena, y que en buena manera se corresponderían en nuestro tiempo, por lo que hoy conocemos como alborada y serenata.

En cualquier caso, es necesariamente subrayable que el ámbito en que se mueve generalmente el juglar es de lo más popular y callejero, en contra del ambiente noble y cortesano en que suele actuar el trovador. Este último pertenece social e intelectualmente a una escala más alta y mejor reputada. Ello no fue inconveniente para que la mayoría de ellos fuesen conocidos por un **mote** o sobrenombre, lo que nos da pie a recordar que la mayoría de los tunos serán conocidos, igualmente, por un mote o sobrenombre, casi desde el momento en que aspiran a formar parte de la estudiantina. Con él cargarán para siempre, se presentarán a las damas, y figurarán en la relación nominal de los escolares de su Estudiantina.

De buena gana nos detendríamos más en el apasionante mundo de estos compositores de trovas, y que con tanto rigor ha recogido José María Bermejo[34]. Ocasiones tendremos, no obstante más adelante, para acercarnos a muchas otras de sus formas, que a nosotros se nos antojan verdaderamente antecesoras de las propiamente tunantescas.

Pero nos esperan los personajes más claramente antecesores de los tunos, los goliardos o clérigos vagantes. La figura del goliardo[35] está clarísimamente relacionada con el mundo juglaresco. Se trata a modo de definición, y qué difícil nos resulta, de clérigos, esto es, de estudiantes que habiendo pasado por las escuelas catedralicias, son ahora nómadas escolares en las incipientes universidades centroeuropeas, y que las recorren sin pereza alguna, en busca, ya de los mejores maestros, de las más modernas disciplinas académicas, y las más de las veces dando curso a su algazara juvenil. De París buscan las Artes Liberales, de Orleáns los autores clásicos, de Bolonia el Derecho, de Toledo la Nigromancia, y de todas partes, las más bulliciosas tabernas, los mejores vinos y las más alegres, generosas y fáciles mujeres.

El goliardismo es coetáneo al mundo de los juglares y trovadores de los siglos XII y XIII, triunfó sobre todo en París y Orleáns, desde donde pasó a las universidades de Oxford y Cambridge, llegando hasta Alemania, desde donde salió a la luz ese cofre de inagotable ingenio juvenil, que son las conocidísimas *Carmina Burana*. En nuestra Península Ibérica penetraron por Cataluña, en donde dejaron su huella a través del camino de Santiago, y por Castilla para dejar sobre todo sus señas en las formas de la lírica galaicoportuguesa.

Acabamos de apuntar que trovadores y goliardos son personajes coetáneos entre sí, y también de las recién formadas universidades europeas. Los dos tipos de personajes son poe-



Fig. 5.-Personaje tocando el laúd, en la Iglesia ovetense de San Miguel de Lillo.

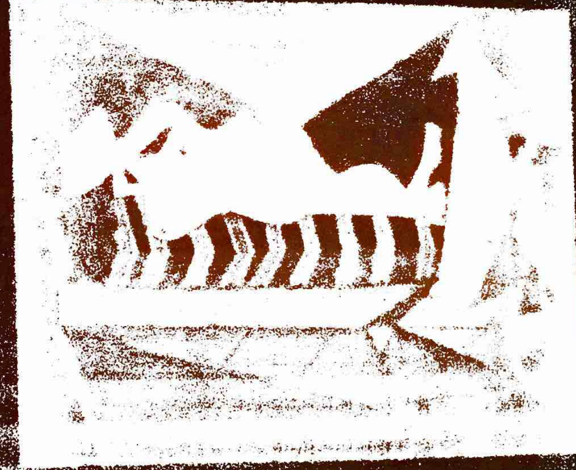


Fig. 6.-L´aubade (La alborada). Picasso, 1942 (óleo de 195x265). Museo Nacional de Arte Moderno. Centro Georges Pompidou. París.

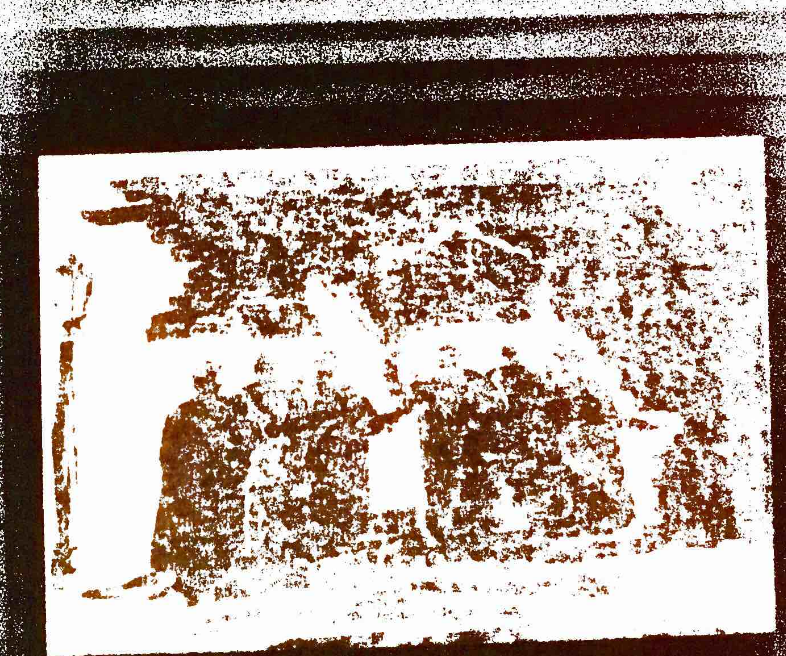


Fig. 7.-Dibujo de Urbano J. García, que representa una ronda tunantesca. Oviedo, 1987.
Arch. Félix Martín.

tas cultos, en el sentido de tener una educación libresca, pero mientras que el goliardo se mueve en un ámbito escolar, el trovador lo hace en el cortesano. A veces incluso los goliardos pretenden aparentar formas populares, pero no lo consiguen teniendo en cuenta que escriben sus canciones en latín, y, además, su poesía contiene siempre cierto halo de superioridad intelectual, muchas veces apariencias con orgullo de clase, con gestos de exhibiciones, virtuosismo en el lenguaje y modo de versificar. Y claro, el alarde del vino, las canciones y el estudio, como la mejor definición del goliardo, y que evidentemente se corresponden a la perfección con el contenido del cancionero tunantesco:

> *"¿Qué vida es la de los que del todo carecen de vino?,*
> *fue creado para alegría de los hombres.*
> *La vida con vino y licor es dulce,*
> *el vino y la música alegran el corazón, pero sobre ambas*
> *cosas está el amor de la sabiduría..."*[36].

Con todo y como mérito añadido, hay que apuntar como señala Adolfo Salazar[37], que el puente de comunicación entre el arte musical de la Iglesia medieval, y arte popular, lo establecerán, precisamente, los goliardos o clérigos vagantes. Por sus irreverencias continuas, sus vidas al margen de la moral, sus formas poéticas llenas de erotismo, y su comportamiento litúrgico en torno al vino y las tabernas, la Iglesia los condenó definitivamente en el Concilio de Cahors, en 1289.

En cualquier caso, todo este elenco de personajes como los describe Jovellanos[38], *"[...] bichos de baja ralea"*, juglares, trovadores, o escolares vagantes, con una relación entre ellos más o menos directa, con distintas formas más o menos ramificadas o derivadas, nos conducen a estar de acuerdo en que la cronología primigenia de la Lírica Provenzal, con sus coetáneas formas antes apuntadas, ya trovadorescas o cortesanas, ya goliárdicas o estudiantiles, e incluso ajuglaradas, encierran en sus respectivos continentes, esencias culturales con valores absolutamente universales: el amor, la alegría, la poesía, y la música, como vehículos de comunicación humana, y claro, con sus respectivos contrarios, tan presentes siempre en el mundo medieval latino, es decir, el desamor, la tristeza, o la nostalgia.

Así pues, en la consideración como punto de partida, de que todas las manifestaciones artísticas antes señaladas, encierran como hemos dicho, valores universales, poco de extraño puede haber en que todas ellas tengan, en mayor o menor medida, puntos y formas tangentes. Por lo tanto, y no ajenos entonces a las esencias universales del amor, la alegría, la bohemia, etc., nuestras primeras estudiantinas, y dentro por supuesto, del ámbito del estudio universitario en que nacen, serán copartícipes de todas estas formas de comunicación dentro de una manifestación cultural que se desparramará a partir de ahora, con la frescura y el empuje propio del estadio juvenil, en un inacabable concierto de rondas o serenatas, de romerías populares y celebraciones sociales o académicas, etc.

A partir de aquí, y para todo ello, será necesario un código de modales en donde la educación, el estudio, la caballerosidad, la elegancia, la cultura, y también la bohemia, definiti-

[36] Idem.
[37] Ob. cit. La Habana, Cuba, 1987.
[38] Gaspar Melchor Jovellanos, *Memoria sobre Espectáculos Públicos*, Oviedo, Ediciones Diario La Voz de Asturias, 1981.

vamente, serán los ingredientes principales. Y si de caballerosidad hablamos, habrá que recordar que en el conjunto de los valores de los caballeros medievales, la lealtad era la primera virtud, al tiempo que la valentía y la prudencia, que lejos de ser su contraria, era sobre todo su verdadera complementación.

¿No son acoso la valentía y la prudencia, las virtudes propias que deben adornar al colectivo estudiantil? ¿No es el **fuero universitario** el salvoconducto perfecto para mediar entre la desmesurada valentía, hecha pendencia casi siempre en las nocturnidades callejeras, y entre la prudencia que deber presidir el comportamiento juvenil?

Los fueros, tan antiguos como la propia clase escolar, y existentes incluso antes que el propio estudio universitario[39], permanecerán vigentes oficialmente hasta la Constitución de Cádiz de 1812, si bien y de forma más o menos implícita, continúan presentes hoy día en nuestras universidades. Como anécdota a este respecto, señalemos que en los albores de nuestra joven Democracia Española, muchos grupos estudiantiles reclamaban estos derechos especiales a la hora de sus reivindicaciones, y en contra de algunas actuaciones policiales que invadían los centros universitarios al hilo de diferentes asambleas estudiantiles, y las consiguientes manifestaciones callejeras, algaradas, etc.

Todos estos privilegios escolares fueron la causa de que en el siglo XVI, y no podremos negar que habrá ocurrido más recientemente, muchas gentes sin edad ni condición escolar, ni mucho menos voluntad para el estudio, buscaron el calor de los manteos escolares y la sombra de las universidades, para acogerse al suculento estatus de los fueros. Así incluso, algunos taberneros, arrieros, y hasta feriantes, se matricularon en nuestras universidades para simplemente, y que no es poco, saborear los privilegios escolares que otorgaban los fueros, y en los cuales se apoyaron una y mil veces tratando de sortear la justicia.

Pues bien, las estudiantinas, no conformes incluso con todos estos beneficios, preferencias o fueros, ya implícitos a su condición de escolares universitarios frente al resto de la sociedad, harán uso además de su condición de tunos, no ya para superponerse al resto de sus compañeros escolares[40], sino para hacer bandera de su doble condición de artistas bohemios, además de estudiantes de Universidad.

Así pues, a las expresiones enfáticas que ya estaban generalizadas entre los estudiantes: "¡Favor al rey!", "¡Favor a la Universidad!", la Tuna, inventa ahora como carta de presentación o de llegada, sus otros gritos de "aforados", para añadir a los ya existentes: *"¡Aquí está la Tuna!", "¡Viva la Tuna!"*, o *"¡Aupa Tuna!"*.

De esta forma, y de igual manera que la clase escolar en general formaba una especie de estamento social aparte, con la pobreza, el ingenio y la diversión, como parte de su vida

[39] Emilio de la Cruz y Aguilar, *Lecciones de Historia de las Universidades*, Madrid, Civitas, 1987.

[40] Precisamente esta "doble condición aforada", de la que hacen gala los tunos, ha dado lugar, en ocasiones, a soportar ciertas envidias de parte del resto de algunos de sus compañeros. Lo peor de todo, ha sido el vano intento por parte de algunos escolares de politizar la tradición tunantesca, una actividad que siempre ha permanecido al margen de los quehaceres de la Tuna. Y es que, demasiadas veces, algunos distorsionadores de la Historia, han querido ver en la Tuna una herencia propia del calendario franquista, sin otro argumento que la maledicencia. Dicha tergiversación omite de forma ignorante, que las actividades tunantescas dentro de la historia de la Universidad franquista, discurren paralelas a otras actividades de carácter extraescolar, tales como la música coral, el deporte, las publicaciones periódicas escolares, o el teatro, es decir, un conjunto de "asignaturas" paralelas, que tanto beneficio ha proporcionado a la formación integral de los escolares universitarios.

estudiantil, la Tuna, dentro, claro, de la clase estudiantil a la que pertenece, y de todas las formas y comportamientos que ello conlleva, hará estandarte además en torno a otros fueros no escritos, pero siempre observados en un conjunto de normas que a modo de reglamento de régimen interno, dirigen las actividades tunantescas.

Pero si hasta aquí podíamos considerar que todas cuantas *Formas Pretunantescas*, tal y como hemos dado en llamarlas, han sido aprovechadas positivamente a la hora de ser incluidas en los comportamientos tunísticos, también habremos de reconocer que tales privilegios o fueros añadidos, es decir los inherentes a la pertenencia a la Tuna, han servido también para que en ocasiones, y de rondón, se nos haya colado en ella, no sin el consentimiento del resto de la Estudiantina, y aquí está el error, algún seudoestudiante o allegado, en busca, más de otras sustancias, que las propiamente estudiantiles.

Y es que para algunos, pocos, afortunadamente, el halo de bohemia que envuelve a la Tuna, ha supuesto en su vida juvenil una aspiración irrefrenable, tal vez motivada por el propio prestigio sentimental que otrora tuvieron nuestros más directos antecesores, los goliardos o escolares vagantes, y que ahora afortunadamente ha heredado la Tuna.

Y habrá que añadir que, no hablamos de la bohemia que encierra una carencia de principios, sino la que defiende Julio Caro Baroja[41], cuando se refiere a la bohemia como "situación de tránsito, y que, en ocasiones, por descuido, ha dado lugar a la excesiva prolongación de la vida estudiantil", y de la que algunos tanto podríamos contar:

"Calabazas de junio
casi un confite,
pero las de septiembre
son de repite".

En cualesquiera de los casos, quiérase o no, desde siempre la vida de las aulas universitarias ha distraído a parte de sus escolares, e independientemente, y esto es lo que nos interesa reseñar en este caso, de su pertenencia o no, a la Tuna. Ya la Universidad de Oxford, en sus primeros años de ejercicio escolar, lo recogió con este dicho:

"A Oxford vienen muchos,
que no regresan más duchos"[42].

Pero habíamos hecho mención del ingenio, dentro de nuestro particular código de modales tunantescos, como uno de los más socorridos recursos escolares, y que ahora en la Tuna, adquiere a veces ribetes de malabarismo y convicción dialéctica. Así una noche cualquiera, en lo más recóndito de un mesón, el aparente romántico y enamorado de turno, y en un alarde de ridículo esnobismo solicita: *"Por favor Tuna, para mi chica la canción: "Ojos tristes bajo un balcón en plenilunio"*. La Estudiantina, ingeniosa y sabedora de que ni tal canción existe, ni cosa parecida, le canta *Guantanamera*, o *Las Cintas de mi capa*, y ¡todo arreglado! El demandante queda satisfecho, la dama homenajeada tal vez más, la Tuna sale airosa de aquel lance, y por supuesto con la soldada correspondiente.

[41] Julio Caro Baroja. *Las formas complejas de la vida religiosa*, Madrid, Sarpe, 1985.

[42] Gustave Resse, *La Música en la Edad Media*. Versión española de José María Martín Triana, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

Y es que el ingenio del que otrora echaban mano, rapsodas, joculatores, trovadores o juglares, a la hora de abarrotar sus plazas públicas con el pueblo entero entregado a su arte, tiene ahora en la Tuna sus más habilidosas artimañas de convencimiento, a veces casi de sugestión.

Y si no, recordemos sólo como una anécdota entre las mil posibles, aquella noche en que a la *Tuna Universitaria de Oviedo* en el Restaurante Casa Juancho de Miami (Estados Unidos), le fue solicitada por un grupo de comensales africanos, una canción nigeriana. Ante semejante y original propuesta, no cabía más que ingeniárselas; la Tuna salió airosa del trance, cantando la "celebérrima" canción conocida en el mundo entero:

"Nigeria patria querida,
Nigeria de mis amores,
quién estuviera en Nigeria
en todas las ocasiones..."

De esta forma, la música del *Asturias Patria Querida*, himno oficial del Principado de Asturias, sirvió a la "Muy Gallarda y Trovadora" estudiantina ovetense, para dar cumplida complacencia a tan exquisito auditorio, y reclamar, claro, la merecida soldada.

Nos queda ahora, debidamente indumentada nuestra Tuna, armada de instrumentos, y haciendo elegante uso de un código de modales o comportamientos, participar ya en un rosario de actividades tunantescas, tales como la **ronda** o **serenata** (Fig. 7), con sus correspondientes pasacalles, actuar en bodas, en mesones y ventas, viajar y participar en romerías, actuaciones benéficas, y por supuesto en lo que antes habíamos considerado nuestra "matria" natural, la Universidad.

Nos resta ahora bucear por lo tanto, en las *Formas Pretunantescas* que, a nuestro modo de ver, han dado lugar a todas estas manifestaciones estudiantiles que acabamos de enumerar. Y si habíamos prometido continuar con las apasionantes formas trovadorescas, justo sería que nos acerquemos ahora a sus referencias en las canciones llamadas "Del Alba", una modalidad del trovar de los enamorados, que tras la ronda, a veces de algo más, han de separarse. Lo importantísimo aquí es señalar que esta modalidad tiene gran relación con el alba religiosa o divina, y en donde el amanecer simboliza la gloria del cielo en la figura de la Virgen María, mientras que la noche significa el pecado, y en lo que induce a pensar que el incremento del culto mariano en el siglo XIII tuvo muchísimo que ver con el florecimiento del coetáneo amor cortés[43].

Algunos trovadores llegaron incluso a dedicar sus canciones, no ya a su amada, sino a la Donna o Señora, es decir, a María la Virgen; pero también viceversa, o sea que utilizaron canciones sacras para adornar las trovas que ofrecían a sus damas. Ahora el amor humano, según Pérez Gutiérrez[44], expresaría ya públicamente sus cuitas al lado del amor divino, y lo hará en la figura de la dama idealizada. Y es que tal como defiende Alonso Ponga, en la Edad Media, lo sacro y lo burlesco, lo culto y lo popular, han ido muchas veces de la mano, en que él ha dado en llamar "asimilación de contrarios"[45].

[43] Ob. cit. José María Bermejo, Madrid, 1996.
[44] Mariano Pérez Gutiérrez, *El Universo de la Música*, Madrid, Sociedad Española de Librería, 1980.
[45] Entrevista con José Luis Alonso Ponga (antropólogo de la Universidad de Valladolid), en el Diario *El Norte de Castilla*, Edición de Zamora (Zamora, 2-12-1996).

Por otro lado, no hay que olvidar que el romanticismo es una pasión propia de estos tiempos del gótico, y que nada hay más romántico que *"[...] este nuevo y apasionado culto de la Virgen María..."*[46]. Estamos, pues, en el punto clave de la secularización mariana de los trovadores, y que sus coetáneos escolares vagantes, utilizarán también, no sólo escribiendo poemas amorosos sobre troquelaciones léxicas de himnos a la Virgen, sino también como trasgresión litúrgica a través de los brindis báquicos o tabernarios, y que ahora, secularizados, se convertirán en tradición popular.

Pues bien, sobre estas *Formas Pretunantescas* dentro del universo tunantesco, propiamente, existen gran cantidad de influencias seculares, tanto en muchas frases de canciones de ronda, como en los brindis, mismamente:

"[...] Escucha niña divina,
la Estudiantina como te canta...".

O estos brindis tan populares en la Tuna, que dicen:

"Vino, vinito,
santo alimento.
¿Qué haces ahí fuera?,
¡venga pa dentro!"

"Dios hizo al vino y al hombre
pa que se puedan juntar.
Dios es todo poderoso,
¡¡hágase su voluntad!!"[47].

Pero además de la serenata romántica, hay lugar para las actuaciones en fiestas, y cuyas primeras referencias dentro del mundo latino, las encontramos en los aedos griegos, es decir, en los compositores que asistían a los festivales, cantando sus propias composiciones a base de himnos y poesías místicas. Los aedos fueron coetáneos de los rapsodas o hilvanadores de poesías y narraciones, también en la Grecia antigua, y que a diferencia de aquellos, ni componían sus obras, ni acompañaban sus cantos con la lira, haciéndose célebres por sus actuaciones en las llamadas fiestas panateneas.

Igualmente, los joculatores romanos asistían a las fiestas de las clases altas para divertirlas con sus músicas; los juglares, también, y toda la tropa de personajes que de ellos derivaron, buscaban con sus actuaciones en fiestas y romerías, un "efecto musical bello y que impresione", al tiempo que pretendían sanar al doliente, teniendo en cuenta, que la música en la época románica estaba considerada como un medio curativo que conseguía la perfecta salud del alma, e incluso afectaba positivamente a los animales.

Y paralelo a las fiestas juglarescas seguimos encontrando referencias pretunantescas en los trovadores (ya hemos hecho referencia a estos personajes), a quienes se les encargaba ambientar con sus músicas las mejores ocasiones de las fiestas cortesanas, las más

[46] Hugo Leichtentritt. *Música, Historia e Ideas*. Madrid, Espasa Calpe, 1945.

[47] Brindis habituales en el repertorio de la *Tuna Universitaria de Oviedo*.

concurridas cenas, las fiestas de Mayo o Navidad, las justas o torneos, las procesiones cívicas, mojigangas, bailes de disfraces, e incluso se les solicitaba para poner el fondo musical al juego de los amores cortesanos.

Pero no nos alejaremos de los bailes de disfraces para recordar, tal y como nos señala el profesor López Calo[48], que la concepción que actualmente entendemos por Tuna, ésta nació unida al ambiente de **carnaval** (Fig. 8)[49] desde al menos el último tercio del siglo XIX. Y lo hacemos para entender, precisamente, lo que a nuestro parecer constituye otra referencia o forma pretunantesca, tomada de nuevo del mundo de las juglarías.

Y por fin, otra vez, los más directos antecesores de los tunos, los escolares vagantes o goliardos, cuya vida misma era toda ella una fiesta, y de los que consideramos ya hemos dado los detalles necesarios, justificantes con su vinculación pretunantesca al mundo de la Estudiantina.

De vez en cuando, claro, y teniendo en cuenta que el mantenimiento de la Tuna, y todo lo que ello supone de compra de indumentaria, instrumentos musicales, repuestos y un larguísimo etc., se consigue casi en su totalidad, a base de autofinanciación, e independientemente de alguna escasa y puntual colaboración de la propia Universidad, procede entonces conseguir una serie de actuaciones con fines recaudatorios. Es decir que la Tuna **"va de parche"** (Fig. 9). O lo que es lo mismo, la Estudiantina se presenta donde es más necesaria su participación, allí sobre todo donde los cuerpos y las almas se juntan para yantar, mejor beber, hacer celebración de casamiento, nacimiento o calendas, ¡¡y cantar, y cantar, y cantar!!

Es decir, que los escolares de la Tuna harán lo mismo que los juglares castellanos que cantaban en las fiestas del Rey Santo Fernando III, quien reconocía que *"pagábase de omes de corte que sabían bien trovar et cantar, et de juglares que sopiesen bien tocar estrumentos..."*[50].

De esta forma, la Estudiantina actuará en casamientos, tal y como aconteció en 1095 cuando, *"se dieron muchos guarnicimientos a juglares, y que los había así de boca como de péñola"* (es decir, de púa), y que cantaron, o sea que "parchearon", permítasenos la expresión tunantesca, en las bodas de las tres hijas del Rey Alfonso VI[51].

Y llegan las vacaciones, y con ellas, por supuesto, las ganas de viajar y de conocer mundo, que para su contemplación y disfrute fue creado:

"Desde Flandes a Sicilia,
y de las Indias al moro,
de nuestra aldea humilde
a la Roma imperial,
de polo a polo,
dejemos nuestras huellas escolares
en la cara cordial
del orbe todo"[52].

[48] José López-Calo, *La Universidad de Santiago*. Capítulo "La música en la Universidad de Santiago". Editada por la Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, 1980.
[49] Sobre la participación de las estudiantinas españolas en las fiestas de carnaval, desde finales del siglo XIX, véase nuestro artículo: "Tunanterías en carnaval". *Diario la Nueva España. Revista La Nueva Quintana* (páginas asturianistas). (Oviedo, 20-2-2001).
[50] Manuel Milá y Fontanals, *De los trovadores en España*, Barcelona, CSIC, 1966.
[51] Ídem.
[52] Emilio de la Cruz y Aguilar, *Crhónicas Tunantescas Segundas o memorial de andariegos y vagantes escolares*, Madrid, Editorial Cívitas, 1993.

De viajar saben bien los escolares, cuando ya de casa a la Universidad o viceversa formaban numerosas cabalgatas en compañía de arrieros, comerciantes, clérigos vagantes o viajeros, en general, y cuando las ventas o posadas eran la parada que daba descanso al cuerpo y al espíritu, la vid que calmaba su sed y la soldada que rellenaba sus bolsas.

Eran, en definitiva, formas de viajar, ya "a guisa de apóstol", es decir, a pie o, cuando el lujo y el dispendio daban para ello, al lomo de los caballos de los arrieros. Así lo defendía el trovador del siglo XX, el argentino Atahualpa Yupanqui[53]:

> *"[...] siempre he pensado que nada mejor que viajar a caballo, pues el camino se compone de infinitas llegadas...".*

Desde siempre la Estudiantina heredó las ganas de viajar, rodar por el mundo (Fig. 10), y también la generosidad de llevar músicas a quienes más lo necesitan y hasta, como defiende Emilio de la Cruz[54], hace a veces de Hamelín, es decir, que *"tañe y canta por llevar gente do conviene"*. Es, en definitiva, el reconocimiento de Luis Antonio de Villena[55] cuando habla de la herencia del *"tono desenfadado del goliardismo, su signo vital de entrarse al mundo con alegría, de atrapar el momento que pasa, y no pensar en más, sino seguir andando camino"*.

Y tratando de acelerar el ritmo de nuestro concierto, que se acaba, es el tiempo ahora de encontrar las *Formas Pretunantescas* o referencias a partir de las cuales las estudiantinas han heredado la organización de los llamados **certámenes** o **concursos de tunas** (Fig. 11). Es decir el "yuntamiento" de escolares músicos que, poniendo en escena lo mejor de su arte, hacen de él una forma de intercambio recíproco con estudiantes de otras procedencias. Se establece así una reciprocidad, tanto de canciones como de ritmos, de instrumentos o melodías, y, lo que es mejor, hacen de su itinerario estudiantil un modo de confraternización universitaria. Ya, en definitiva, lo habían hecho los rapsodas griegos, cuatro siglos antes de Cristo, en los concursos que se organizaban alrededor de las obras en honor de Homero[56], y lo hicieron los juglares que a partir del año 1000 se reunían cada cuaresma en Fécamp, Normandía[57].

Casi medio milenio más tarde, en 1469, los trovadores llegaron a constituir en Inglaterra, una especie de asociación o "sindicato", al objeto de regularizar el aprendizaje de su oficio, así como para defenderse de impostores. A tal efecto aprovecharon la Cuaresma, época en la que tenían prohibido ejercer su tarea bajo pena de excomunión, para celebrar grandes reuniones internacionales de trovadores, y a las que acudían artistas de todas partes.

También sabemos de la existencia, entre trovadores, de una especie de competición o concurso, que con el nombre de "tensión", consistía en que dos artistas dirimieran entre sí sus habilidades dialécticas y poéticas en forma de controversia. Un árbitro era el encargado de otorgar la victoria a uno de ellos[58].

A partir de este momento comenzaron los certámenes musicales, donde los juglares se intercambiaban recíprocamente sus nuevos trucos y técnicas, sus más novedosas cancio-

[53] Félix Luna, *"Atahualpa Yupanqui"*, Los Juglares, Madrid, Editorial Júcar, 1986.
[54] Ob. cit. Emilio de la Cruz y Aguilar, Madrid, 1986.
[55] Luis Antonio, Villena de, *Dados, amor y clérigos*, Colección goliárdica, Madrid, Cupsa Editorial, 1978.
[56] VV. AA. Diccionario del Mundo Clásico. Voz "rapsodas", Barcelona, Editorial Labor, 1954.
[57] Williams, Fleming, *Arte, música e ideas*, México, Editorial Interamericana, 1981.
[58] VV. AA. Diccionario Espasa-Calpe. Voz "Trovador", Tomo 64.



Fig. 8.–Dibujo del pintor francés Carlos Durand, que reproduce la [illegible]



Fig. 9.–Grupo de "parche" de la Tuna Universitaria de Oviedo. Avilés. 1982. Arch. Félix Martín.



Fig. 10.–Tuna Universitaria de Oviedo, en el Teatro Mella de La [illegible]. Cuba. Octubre, 1987. Arch. Félix Martín.

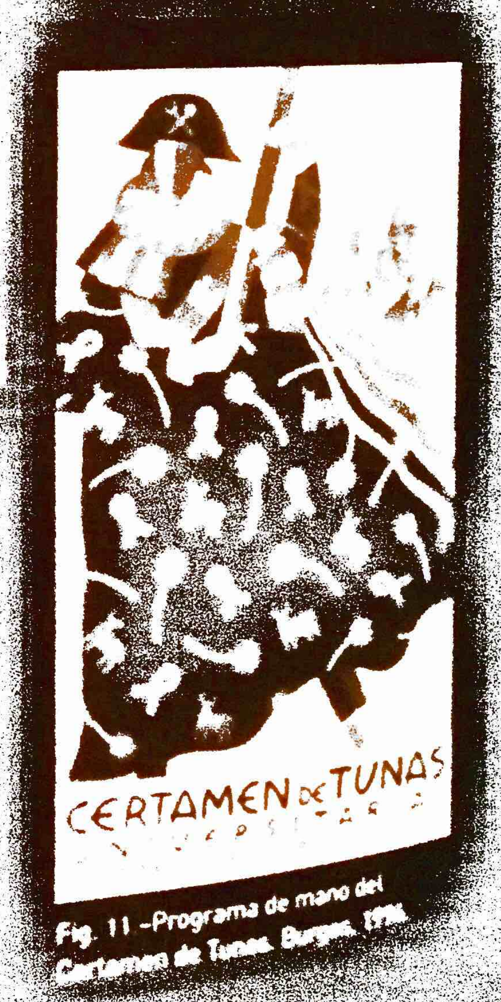


Fig. 11.–Programa de mano del Certamen de Tunas. Burgos. 19[illegible].

nes, cuentos, instrumentaciones, etc. Poco más tarde, comenzaron los intercambios de juglares y trovadores entre Provenza y los Reinos Ibéricos, en lo que se ha dado en llamar "la fertilización recíproca del verso y de las músicas autóctonas".

¿Cómo negar, entonces, la similitud de estos intercambios con los que cada curso escolar lleva a cabo una buena parte de las estudiantinas universitarias? A veces, incluso, dichos intercambios artísticos entre trovadores tenían lugar a través de otras personas, tal y como hizo en el siglo XII el artista occitano Marcabrú, que en una carta le anuncia a otro trovador que le iba a enviar *"Les paroles et l 'air"*, es decir, una canción que acababa de escribir[59].

En fin, nos quedarían algunos detalles tunantescos, no tan significativos como lo que a nuestro juicio acabamos de presentar, tales como las prohibiciones de las rondas nocturnas, con sus correspondientes, a veces, grescas callejeras; los espíritus opuestos de los escolares de Universidad y los mozos (no estudiantes), del lugar en que tenían lugar las correrías y serenatas estudiantiles, con sus correspondientes algaradas:

> *"Hoy llevarán sotana*
> *los de Sotana,*
> *que aguardan en el Campo*
> *los de Polaina".*

Los estudiantes, orgullosos y debidamente agrupados según su procedencia geográfica, replicaban:

> *"Que esperen y no huyan*
> *los de la polaina,*
> *que allá van*
> *presurosos los de la sotana"*[60].

Pero tiempo es de dar por acabada la parte de nuestro concierto de palabras que, largo en sus notas, esperamos lo sea también en su atención, y que si en vez de tan extenso desarrollo, de un romance se tratara, podríamos concluir con aquella copla que los juglares imploraban en el célebre Cantar del Cid:

> *"El romanz es leído,*
> *dat nos del vino,*
> *si non tenedes dineros...".*

[59] Antonio Fernández-Cid (de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Programa de mano del concierto a cargo de la *Orquesta del Principado de Asturias*. 19.º programa. Abril. Temporada 1991-1992. Asturias.

[60] Fermín Canella Secades, *Historia de la Universidad de Oviedo*, 2.ª edición, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1985.

BIBLIOGRAFÍA

ABASCAL VELASCO, Miguel "Pity". *Apuntes para una Historia de una Tuna.* Ponencia (inédita) del "Primer Congreso Mundial de Juglaría". Madrid. 11 de agosto de 1978.

ALBORG, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española.* Vol. I: La Edad Media y Renacimiento. Editorial Gredos. Madrid. 1981.

ARTOLA, Miguel. *Enciclopedia de la Historia de España.* Vol. I: Economía y Sociedad. Alianza Editorial. Madrid. 1988.

BERMEJO, José María. *La vida amorosa en la época de los trovadores.* Ediciones y Temas de Hoy. Madrid. 1996.

CANELLA SECADES, Fermín. *Historia de la Universidad de Oviedo.* 2.ª edición. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo. Oviedo. 1985.

CARO BAROJA, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa.* Edit. Sarpe. Madrid. 1985.

CASARIEGO, Jesús Evaristo. *Oviedo en la Historia de la Literatura a través de 1.200 años.* Edita Instituto de Estudios Asturianos (IDEA). Oviedo. 1987.

CORDERO DEL CAMPILLO, Miguel. *Libro de Castilla y León.* Cap.: "Universidad de Castilla y León". Consejería de Cultura y Bienestar Social. Valladolid. 1990.

CORES TRASMONTE, Baldomero. *A tuna de Santiago.* Editado por Fundación Caixa Galicia. Galicia. 2001.

DE LA CRUZ Y AGUILAR, Emilia. *Libro del Buen Tunar o cancamusa prolixa de las glorias y andaduras de una Tuna Complutense.* Editado por Lex et Gaudium. Primera edición. Madrid. 1967.

Crónica de la Tuna o memorial de andariegos y vagantes escolares. Editorial Cívitas. Madrid. 1986.

Lecciones de Historia de las Universidades. Editorial Cívitas. Madrid. 1987.

Crhonicas Tunantescas Segundas o memorial de andariegos y vagantes escolares. Editorial Cívitas. Madrid. 1993.

DUBY, Georges. *El siglo de los caballeros.* Alianza Editorial. Madrid. 1995.

FLEMING, Williams. *Arte, música e ideas.* Editorial Interamericana. México. 1981.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La sociedad española en el Siglo de Oro.* Editorial Nacional. Madrid. 1983.

FERNÁNDEZ-CID, Antonio. Programa de mano del concierto a cargo de la *Orquesta del Principado de Asturias.* Abril. Temporada 1991-1992. 19.º Programa. Asturias.

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael. *Historia de la Música Española (Desde los orígenes hasta el Ars Nova).* Alianza Editorial. Madrid. 1983.

GARCÍA MERCADAL, José. *Estudiantes, sopistas y pícaros.* Colección Austral. Espasa Calpe. Buenos Aires.

HUNT, Richard. *La Baja Edad Media.* Editorial Labor. Barcelona. 1968.

JOVELLANOS, Gaspar Melchor. *Memoria sobre Espectáculos Públicos.* Ediciones Diario La Voz de Asturias. Oviedo. 1981.

LEICHENTRITT, Hugo. *Música, Historia e Ideas.* Espasa Calpe. Madrid. 1945.

LÓPEZ-CALO, José. *La Universidad de Santiago.* Capítulo "La música en la Universidad de Santiago". Editada por la Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela. 1980.

LUNA, Félix. *"Atahualpa Yupanqui".* Ediciones Júcar. Los Juglares. Madrid. 1986.

MARTÍN MARTÍNEZ, Félix. *"Formas Pretunantescas".* Ponencia (inédita). "Primeras Jornadas Universitarias sobre la Tuna". Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Salamanca. Salamanca. 23, 24 y 25 de octubre de 1997.

MARTÍN MARTÍNEZ, Félix, y OVIES ALONSO, José María. "Orígenes y evolución de la cultura goliárdica y de los clérigos vagantes. De las estudiantinas o tunas universitarias". Monografía presentada para la asignatura "Mentalidades de la Edad Media". Profesor Javier Fernández Conde. Departamento de Historia del Arte y Musicología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo. Oviedo. Junio de 1988.

MARTÍNEZ DEL RÍO, Roberto. *El estudiante de Salamanca en el siglo XVIII.* Editado por la Fundación Salamanca. Ciudad de la Cultura Salamanca 2005. Salamanca. 2005.

MILÁ Y FONTANALS, Manuel. *De los trovadores en España*. CSIC. Barcelona.1966.

MILA, Máximo. *Historia de la Música*. Traducción de Manuel Vals Gorina. Editorial Bruguera. Barcelona. 1985.

PASCUAL MARTÍNEZ, Pedro. *Goliardos y goliardismos*. Torre Manrique Publicaciones. Madrid. 1988.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano. *El Universo de la Música*. Sociedad Española de Librería. Madrid. 1980.

RESSE, Gustave. *La Música en la Edad Media*. Versión española de José María Martín Triana. Alianza Editorial. Madrid. 1998.

REY, Juan José, y NAVARRO, Antonio. *Los instrumentos de púa en España. Bandurria, cítola y "laúdes españoles"*. Alianza Música. Madrid. 1993.

RODRÍGUEZ SAN PEDRO BEZARES, Luis E., y MARTÍNEZ DEL RÍO, Roberto. *Estudiantes de Salamanca*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca. 2001.

RUIZ, Juan (Arcipreste de Hita). *Libro del Buen Amor*. Ediciones Orbis. Barcelona. 1983.

SACRISTÁN, Fermín. *Estudianterías*. Revista de Archivos. Biblioteca Nacional. Madrid. 1910.

SALAZAR, Adolfo. *La música como proceso histórico de su invención*. Editorial Arte y Literatura. La Habana. Cuba. 1987.

"Tunanterías en carnaval". *Diario la Nueva España. Revista La Nueva Quintana* (Páginas asturianistas). Oviedo. 20 de febrero de 2001.

VILLENA DE, Luis Antonio. *Dados, amor y clérigos*. Colección goliárdica. Cupsa Editorial. Madrid. 1978.

VV. AA. Diccionario del Mundo Clásico. Voz "rapsodas". Editorial Labor. Barcelona. 1954.

VV. AA. *Historia de la Literatura Española*. Vol. I. Editorial Plaza y Janés. Barcelona. 1986.

VV. AA. *Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe de la Lengua Española*. Tomo 64. Voz "trovador". Editado por Espasa Calpe. Madrid. 1995.

VV. AA. *Enciclopedia Historia del Arte Español*. Vol. IV: La Época de los Monasterios. Editorial Planeta 1995.

VV. AA. *Cancionero de Estudiantes de la Tuna*. El cantar estudiantil, de la Edad Media al siglo XX. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca. 2003.

VV. AA. *Tradiciones en la Antigua Universidad. Estudiantes, matraquistas y tunos*. Cátedra Arzobispo Loazes. Universidad de Alicante. Alicante. 2004.

YARZA, Carlos. *Carmina Burana* (Prólogo). Editorial Seix Barral. Barcelona. 1978.

CD del Grupo Cinco Siglos (libreto del disco). Unos tan dulces sones. Fonocruz. Córdoba. 1996.